



Johannes Aquila
AQUILA JÁNOS

... KEZE ÁLTAL ...
... BY HIS HANDS...



MŰCSARNOK | KUNSTHALLE BUDAPEST, 2015

CONNECTION **SZLOVÉN** **SLOVENIAN**
KAPCSOLAT

AQUILA JÁNOS

... KEZE ÁLTAL ...
... BY HIS HANDS ...



KERNY TERÉZIA

JOHANNES AQUILA FALKÉPEIRŐL

Johannes Aquila azon kevés számú, a XIV. századi Magyar Királyságban alkotó festő közé tartozott, akinek nem csupán neve, lakóhelye, de két önarcképe is ismert.

A feliratszalaggal, három sárga, mára már jórészt elmosódott ábrákkal díszített tarpajzsot tartalmazó vörös tárcsapajzsos művészcímerrel ábrázolt festő elsősorban e két portréja révén vált a hazai művészettörténetben, Márton és György kolozsvári szobrászok (? – 1390 k.) mellett, a legtöbbször hivatkozott középkori alkotóvá.

Rendkívüli népszerűsége ellenére azonban életrajza mindmáig homályos. Eddig még nem került elő rá vonatkozóan semmilyen konkrét levéltári adat. Szülei és közeli hozzátartozóinak neve, származása, társadalmi helyzete ismeretlen. Ma ismert legkorábbi munkájából, a veleméri (Vas megye) Szentháromság-templom egyik – mára már elpusztult – falképének 1378-as évszámából következtetve valamikor a XIV. század közepén született. Mártonhelyi (egykor Vas vármegye) portréján, a feliratszalagon határozottan radkersburginak nevezi magát. Ez éppen úgy lehet születési helye, mint későbbi lakóhelye. A János keresztnév Johannes alakja, valamint a művészcímer következetes alkalmazása német eredetű származását valószínűsíti, de ez sem bizonyított még egyértelműen. Az ugyancsak e feliratszalagokon olvasható vezetéknévét minden bizonnyal utólag vehette föl, ami elsősorban védőszentjére, a sas (aquila) attribútummal ábrázolt Evangélista Szent Jánosra utalhat.

A falképein sűrűn alkalmazott írásos betétek, feliratok, a könyvfestészet, a liturgikus irodalom ismeretéről tanúskodó néhány jellegzetesség, egy hosszú imádság megfestése a bántornyai (egykor Zala megye) Szent Miklós-kompozíció alatt vagy a fürstenfeldi apostolok és próféták elsősorban a tipológiát alkalmazó kéziratokból ismert párhuzamba állítása, s azok nyelvtani jellegzetességei arra vallanak, hogy tudott latinul írni és olvasni. Elképzelhető, hogy ismerte a liturgikus irodalmat, de leginkább az gyanítható, hogy valamilyen formuláriumot, azaz fogalmazást tanító könyvet használt. Írásbelisége arra utal, hogy az éppen ebben a korszakban formálódó világi értelmiségi réteg soraiba tartozhatott. Latin tudását alighanem alsóbbrendű klerikusként szerezte meg, talán a ferences lelkiség hatása alatt álló radkersburgi vagy fürstenfeldi Szent Ágoston-rendi kolostori vagy káptalani iskolában.

1. Aquila János önarcképe | Self-portrait of Johannes Aquila

TERÉZIA KERNY

ON THE FRESCOS OF JOHANNES AQUILA

Johannes Aquila is one of the few painters active in the in the fourteenth-century Kingdom of Hungary of whom we know not only his name and where he lived, but also his face: two self-portraits are extant.

Depicted with a banderole and a red shield with an artist's coat of arms containing three yellow empty shields, each with a design now mostly faded, this artist became known in Hungarian art history mainly through these two portraits, and alongside the sculptors Márton and György of Kolozsvár (Cluj) he was the medieval artist most referred to.

In spite of his great popularity, as yet little is known of his life. To date no concrete archive data about him has come to light. The names of his parents, his next of kin, his origin, and his position in society, are all unknown. To deduce from the year 1378 which featured in his earliest known work, a fresco in the Church of the Trinity in Velemér (County Vas), which has since been destroyed, he may have been born in the mid-fourteenth century. In the portrait in Mártonhely (formerly in the Comitatus of Vas), in the banderole he clearly identifies himself as a Radkersburger. This may equally have been his place of birth or his later place of residence. The consistent use of the name form Johannes and of the artists' coat of arms point to a probable German origin, but even this cannot be definitively proven. The surname on the banderole was very probably added later, and likely refers primarily to his patron saint, Saint John the Evangelist, depicted with an eagle (aquila).

The frequent use in his frescoes of written texts, inscriptions, depictions of books, typical features indicating a knowledge of liturgical literature, the painting of a long prayer under the Saint Nicholas composition in Bántornya (formerly in County Zala), and the arrangement of the apostles and prophets in Fürstenfeld mainly according to parallels known from manuscripts using typology, and grammatical peculiarities thereof, all indicate that he could read and write Latin. It is possible that he knew liturgical literature, but it is more likely that he used a formulary, that is, a book that taught composition. That he was literate would seem to indicate that he belonged to the secular intellectuals, a group that was forming in this very period. He most probably gained knowledge of Latin as a minor cleric, perhaps in an Augustine monastery- or chapter-school in Radkersburg or Fürstenfeld; which were under the influence of Franciscan spirituality.

Nem ismert még, hogy melyik festőcéhben tanult. Mintakönyvét, mint ezt néhány határozottan fölismerhető átvétel (például a muraszentcecíliai királyok vonulása falképének közvetlen hatása Velemér vagy Mártonhely esetében, illetve még más Mura menti, 1360–1370 körül kifestett templomok [Judenburg, Mura, Oberzeiring]) mutatja, az öt örökös osztrák tartomány, szűkebb páttriája, a stájer föld, Tirol (Tirol-kastély kápolnája 1370 körül), Karintia (a mártonhelyi templom diadalíve mellett látható széles, spirális szalagornamens megtalálható a karintiai Sankt Veit an der Glan templomában is), valamint Csehország (CosmaeChronicaBohemorum) és Itália is inspirálhatta. Ilyen festészeti tapasztalatok birtokában jelent meg a XIV. század utolsó negyedében a Magyar Királyság délnyugati határvidékén, ahol több megrendelést kapott öt-tízévenként. A XV. század legelején a szomszédos Stájerországban (Steiermark) alkotott. Máshonnan eddig még nem kerültek elő művei.

Ma ismert első falképegyüttese a Vas vármegyei Velemér Szentháromság-templomába készült 1378-ban, melyet az 1383–1389-re keltezhető Zala vármegyei bántornyai freskók követtek. A közeli Mártonhely Szent Márton tiszteletére szentelt templomában pedig 1392-ben kezdte meg a munkát. Jelenleg ismert utolsó jelzett egyházi munkája a fürstenfeldi Ágoston-rendi szerzetesek templomának kifestése volt az 1400-as évek legelején. A pontosan szignált emlékeken kívül az ő körébe sorolhatók még a radkersburgi úgynevezett Pásztorház (Pistorhaus) XIV. század végi, stílusban a toronyhelyi falképekkel kapcsolatba hozott, világi jelenetei is. A két stájer településnek magyar névformája is van. Radkersburg – Regede, Fürstenfeld – Fölöstöm néven volt ismert, ami egyértelműen arra utal, hogy a középkorban igen szoros kapcsolatban állt a határ menti lakosság egymással. Radkersburgon keresztül haladt a Magyarországról Itáliába vezető egyik fontos kereskedelmi út is.

It is not known which painting guild he studied in. His pattern book, as shown by some clearly recognizable borrowings (e.g. the direct influence of the fresco of the procession of the kings in Muraszencecília in the case of Velemér and Mártonhely, and other churches along the River Mura were painted with frescoes in 1360–1370 [Judenburg, Mura, Oberzeiring]) was probably inspired by the five hereditary provinces of Austria, his native land Styria, Tyrol (the chapel of the Tyrol Castle c. 1370) Carinthia (the broad, spiral ribbon ornament next to the triumphal arch in the church in Mártonhely can be found in the church of Sankt Veit an der Glan in Carinthia), and Bohemia (Cosmae Chronica Bohemorum) and Italy. With this painting experience under his belt, he arrived in the south-western borderlands of the Kingdom of Hungary in the last quarter of the fourteenth century, where he received several commissions every five or ten years. At the very beginning of the fifteenth century he was active in neighbouring Styria (Steiermark). To date no works of his have emerged from other locations.

His first known group of frescoes was made in the Church of the Trinity in Velemér in the Comitatus of Vas in 1378, and this was followed by the frescoes in Bántornai in Zala Comitatus, which can be dated to 1383–1389. He began work in the church dedicated to Saint Martin in nearby Mártonhely in 1392. His last sacred work known to date was the painting of frescoes in the church of the Augustine monks in Fürstenfeld, in the early 1400s. In addition to clearly signed works, also attributable to him are the so-called Radkersburg Pistorhaus late fourteenth-century secular scenes, which have been linked stylistically to the frescoes in Toronyhely. The two settlements in Styria also have Hungarian-style names. Radkersburg was known as Regede, and Fürstenfeld as Fölöstöm, which clearly indicates that in the Middle Ages the populations of the borderlands were in close contact with one another. An important trade route from Hungary to Italy ran through Radkersburg.





3. Keresztre feszítés | Crucifixion

4. A veleméri Szentháromság-templom | Holy Trinity church in Velemér

A FALKÉPEK KUTATÁSTÖRTÉNETE

Johannes Aquila falképeit a XIX. század közepe óta ismeri a művészettörténeti kutatás Gózon Imre (1828–1918) szentgyörgyvölgyi református kántortanító fölfedezésének köszönhetően, aki 1863-ban értesítette Rómer Flórist (1815–1889) a Zala vármegyei Turnišče (Toronyhely, Bántornya), illetőleg a Vas vármegyei Velemér középkori templomainak freskóiról.¹

A falképek előkerülésüket követően óriási revelációt keltettek a hazai tudományos és művészeti berkekben. Valóságos zarándoklat indult meg az ország nyugati határszélére. A freskók néhány évre az érdeklődés középpontjába kerültek, s indulatoktól sem mentes szakmai vitákat kavartak. Rómer Flóris rövid helyszíni tudósítása nyomán elsősorban díszlet- és jelmeztervezők tanulmányozták a helyszíneken a falképeket. A fölfedezett freskók témái, így például az 1068-as kerlési ütközet „turnischa”-i sorozatában László herceg viselete, a kun (keleti etnikum) és a magyar harcosok ruházata és fegyverzete tökéletesen alkalmasnak bizonyult a színházak scenikai és jelmeztárának bővítésére is, azaz az „ősi magyar viselet” rekonstruálására. Fantáziájukat különösen megmozgatta a falkép, amivel a hajdani magyar lovagi viseletet és fegyverzetet próbálták meg rekonstruálni a történelmi tárgyú előadások hiányos jelmeztárának kibővítésére. A régiségbúvárok által oda hívott jeles képzőművészek (például Telepy Károly, 1828–1906) pedig számos, máig sem nélkülözhető precíz helyszíni felmérési rajzot, akvarellt és vázlatot készítettek róluk.

1863-ban, vagyis a veleméri és bántornyai (Turnišče) falképek előkerülésének évében a Magyar Tudományos Akadémia Archeológiai Bizottsága megbízta a bécsi székhelyű Kaiser und Königliche Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale kültagként munkálkodó „conservator”-át, idősebb Storno Ferencet (1821–1907) a két templom freskóinak lemásolásával. A falképekről készült kópiákat 1864. december 28-án Rómer Flóris mutatta be a Magyar Tudományos Akadémián tartott előadásában illusztrációként.

A frissen előkerült falképek azonban nem csupán viselettörténeti rekonstrukciókat, majd utóbb rendre megdőlt prekonceptiókat eredményeztek. Arany János éppen a turnišče-i ciklus alapján látta bizonyítva a magyarok történetét elbeszélő egykori népi eposz meglétét, de utóbb ezt is megcáfolt az irodalomtudomány.



HISTORY OF RESEARCH INTO THE FRESCOES

The world of art history has known of the frescoes of Johannes Aquila since the mid-nineteenth century, thanks to the discovery of Imre Gózon (1828–1918) a cantor teacher in Szentgyörgyvölgy, who in 1863 informed Flóris Rómer (1815–1889) of the frescoes in the medieval churches of Turnišče (Toronyhely, Bántornya) in the Comitatus of Zala and Velemér in the Comitatus of Vas.¹

After the frescos became public knowledge there was enormous interest in them in the Hungarian scholarly and art worlds. Veritable pilgrimages started to the western edge of the country. For some years the frescoes were the centre of attention, and the focus of sometimes heated debate among experts. After a brief local report by Flóris Rómer the first to examine the frescoes were stage scenery and costume designers. The subjects of the newly discovered frescoes, such as the costume of Prince Ladislaus in the Turnischa series showing the 1068 battle of Kerlés, the clothing and weaponry of the Kun (an eastern ethnic group) and Magyar warriors seemed perfectly suited to enrich the scenery and costumes of theatres, to reconstruct the “ancient Hungarian costume”. Their imagination was particularly captured by the frescos, which they used to reconstruct the costumes and weaponry of the Hungarian cavalry of the era, in order to extend the rather sparse selection of costumes for historical stage pieces. Curiosity enthusiasts invited established artists (such as Károly Telepy, 1828–1906), who made many accurate scale drawings, water-colours and sketches, which are indispensable to this day.

In 1863, the year the frescoes in Velemér and Bántornya (Turnišče) came to light, the Archaeological Committee of the Hungarian Academy of Sciences commissioned the “conservator” working as an external worker at the Viennese-based Kaiser und Königliche Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, one Ferenc Storno (1821–1907), to copy the frescoes of the two churches. On 28 December 1864 Flóris Rómer showed copies of the frescoes as an illustration to a lecture he held at the Hungarian Academy of Sciences.

However, the newly-found frescoes resulted not just in a reconstruction of costume history, but also gave rise to preconceptions which were later dashed. János Arany saw in the Turnišče cycle proof of the existence of a



5. Szűz Mária, Szent László és Szent Miklós,
a Storno-vázlatkönyv egy lapján
Virgin Mary, Saint Ladislaus and Saint Nicholas,
on one page of the Storno sketchbook

A falképek lehiggadt, tárgyilagos művészettörténeti értékelésére fölfe-dezésüket követően egy évtized után került sor Rómer Flóris ma már klasszikusnak tekinthető, 1874-ben kiadott Régi falképek Magyarországon című korpuszában. Könyvében részletesen kitért a turnišče-i narratív Szent László-históriára és a vele mért angyal koronázta Szent László-ábrázolásra. Ez utóbbi kép kapcsán tisztázta az angyali koronázás motívumának eredetét. Rómer foglalkozott ebben a kötetben Aquila munkásságával is. Ő még a közeli (nagy)tótlaki (Selo, Szlovénia) templom falképeit is neki tulajdonította. Ez utóbbi hipotézise ugyan nem igazolódott be, de számos észrevétele, megállapítása máig ható érvényességgel bír. Miután a falképek állapota előkerülésüket követően tovább romlott, a helyszíni vizsgálatok alapján végzett lelkiismeretes, részletes fölméréseit (idősebb Storno Ferenc másolataival együtt) ma sem nélkülözheti a kutatás.

Johannes Aquila és művei, ha nem is olyan látványosan, mint 1863–1874 között, de később is igen élénken foglalkoztatták a művészettörténészeket. Bogyay Tamás (1909–1994) 1932-ben megvédett doktori disszertációja² nyomán mindenekelőtt a festő személyisége vált fontossá, akit kiemelkedő kvalitású művészegyéniséggé emelt a kutatás. Ugyanakkor a falképek programját ténylegesen meghatározó megbízók szerepe, jelentősége teljesen háttérbe szorult. Bogyay az 1950-es években a vizsgálatok körébe már bevonta a megrendelőket is.

Hol és mit tanult Aquila? Milyen stílus hatásokat érték? Milyen egyházi és világi körben mozgott? Ezek voltak a legtöbbet feszegetett kérdések. France Stelè (1886–1972), a kiváló szlovén művészettörténész a mártonhelyi plébániatemplomban olvasható alapítási feliratot elemezve arra a következtetésre jutott ugyancsak 1932-ben, hogy Johannes Aquila építette magát a templomot is. Fölvetése ettől kezdve a kutatás egyik állandóan visszatérő, s megnyugtatóan még ma sem lezárt problémája lett, hiszen a töredékesen fennmaradt felirat bizonytalan értelmezéséből adódóan ez a hipotézis nem teljesen igazolható.

Levárdy Ferenc (1916–1993) az egyháztörténet és a teológia felől közelített Aquila életművéhez.³ Néhány szakember, óvatosságon, de azt is megkockáztatta, hogy a jelenleg ismert öt falképegyüttes nem lehetett Aquila teljes életműve, s talán olyan műfajokban (miniaturafestészet, táblaképfestészet) is alkothatott, amivel eddig egyáltalán nem számolt a kutatás. A stílus vizsgálatok mellett egyre nagyobb hangsúlyt kapott a műhelykér-

former folk epic narrating the history of the Magyars, but later this was refuted by literary scholarship.

A cool, objective art historical assessment of the frescoes came one decade after they were discovered, in the form of Flóris Rómer's 1874 publication of Régi falképek Magyarországon (Old Frescoes in Hungary), now considered a classic. In this book he dealt in detail with the story of Saint Ladislaus in the Turnišče narrative, and the depiction in Velemér of Saint Ladislaus crowned by an angel. Writing of this latter fresco, he shed light on the origins of the motif of coronation by an angel. In this volume Rómer also dealt with Aquila's work. He even attributed the frescoes in the nearby church of Nagytótlak (Selo, Slovenia) to Aquila. Although this latter hypothesis proved not to be true, many of his remarks and findings are valid to this day. Since the frescoes came to light, their condition has further deteriorated, so even today's researchers rely on the detailed survey drawings made in situ (and also on copies made by Ferenc Storno snr.).

Johannes Aquila and his works continued to be a matter of debate for art historians, though in a less spectacular manner than in 1863–1874. In the doctoral dissertation² defended in 1932 by Tamás Bogyay (1909–1994), it was primarily the painter's personality that became important, and researchers saw him as an artist and individual of outstanding quality. At the same time the role and importance of the donors, who actually defined the programme of the frescoes, was brushed aside. In the 1950 Bogyay included the donors in his sphere of study.

Where did Aquila study, and what? What stylistic influences was he susceptible to? What circles did he move in, either clerical or secular? These were the questions most frequently raised. France Stelè (1886–1972), an excellent Slovenian art historian, based on an analysis of the foundation inscription in the parish church in Mártonhely, concluded (also in 1932) that Johannes Aquila had built the church too. This question has been a recurring problem in research ever since, and has still not been satisfactorily settled, for the interpretation of the fragmentary inscription extant is uncertain, and thus the hypothesis cannot be fully proved.

Ferenc Levárdy (1916–1993) approached Aquila's oeuvre from the perspective of ecclesiastical history and theology.³ Some specialists have

dés, majd hosszú szünet után az ikonográfia is, mint ezt a Szlovén Tudományos és Művészeti Akadémia és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportja által 1984 őszén rendezett konferencián elhangzott előadások, illetve az öt évvel később megjelent tanulmánykötet publikációi tanúsítják. E vizsgálatok nyomán egyértelműen leszögezhető, hogy Johannes Aquila a megbízói által megrendelt falképeket nem egyedül, hanem egy irányítása alatt működő műhely segítségével hozta létre. Bizonyosnak tekinthető az is, hogy meghatározó szerepe volt mind az itáliai trecento, de különösen a közép-európai, főként a csehországi (prágai) festészet ötvenéves sajátos stílus kialakításában. Néhány templom kívülről is festve volt. A falképek azonban az időjárás viszontagságai miatt, néhány alig látható fragmentum kivételével, nyomtalanul elpusztultak. Talán ezeket a falképeket is Johannes Aquila műhelye festhette.

Bár jó néhány ígéretes tanulmány született, még az 1980-as években sem volt pontosan ismert a magyarországi templomok teljes ábrázolási rendszere. További zavart okozott az is, hogy minden szerző más és más terminológiával, építészeti kifejezésekkel írta le a falképeket. A leírásokból rendre kifejtődött egy-egy szereplő vagy jelenet, és elmaradoztak a feliratok is. A falképeket ilyenformán nem csupán az idő tizedelte, hanem a pontatlan leírások is. A téves ikonográfiai meghatározások is tovább öröklődtek. Legújabbban Elga Lanc és Janez Balažic tett kísérletet az ábrázolások minél teljesebb bemutatására. Ahhoz, hogy végre felfejthessük a Johannes Aquila és műhelye által festett önálló kompozíciók és narratív ciklusok ikonográfiai programját, nem a festő személyét és működési körét kell elsősorban vizsgálni, hanem a megrendelőinek szerepét kellene minél előbb tisztázni, mert ez az alapkérdés. Arra az intellektuális és spirituális háttér feltárására kellene koncentrálni, amelyben ők mozogtak. Azokat a teológiai, szépirodalmi, képzőművészeti forrásokat, ereklyéket, utazási vizuális élményeket, egyházi tanokat és irányzatokat kellene fölírni, amelyeket láttak, hallottak, majd láttatni is akartak. Az ikonográfiai program létrehozásában ugyanis a festő mindig alárendelt, végrehajtó szerepet töltött be a középkorban, még abban az esetben is, ha történetesen a megrendelő familiárisa volt. Hogy bizonyos témák szinte minden általa festett templomban előfordulnak, az nem az ő és műhelye speciális jellemzője, hanem a kegyurak, donátorok szándékairól tanúskodik.

A korábban elhanyagolt és mellőzött kutatási módszerekkel, például a történeti segéd tudományok, a heraldika, a szfragisztika, archontológia bevonásával, a megrendelőkre vonatkozó okleveles adatok szisztematikus átvizsgálásával, a teológia, egyháztörténet és a korabeli liturgikus irodalom segítségével új értelmezési lehetőségek nyílnak meg a ma még meglehetősen egyoldalú kutatásban. Erre példa, hogy csupán egy egészen friss publikációra utaljak, Gombosi Beatrix és Lővei Pál közös tanulmánya⁴, melyben egy olyan mártónhelyi ollós címert elemeztek, amely a művészettörténészek figyelmét mindezidáig teljesen elkerülte.

tentatively ventured to suggest that the five groups of frescoes currently known cannot be Aquila's entire oeuvre, and perhaps he worked in genres (miniature painting, panel painting) that researchers have hitherto not explored.

In addition to stylistic analysis greater emphasis was given to the question of workshops, and also after a long interval to iconography, as shown by the papers delivered at the conference held in autumn 1984 organized by the Slovenian Academy of Sciences and Arts and the Research Group for Art History of the Hungarian Academy of Sciences, and the volume of essays published five years later. On the basis of these analyses it can be stated without doubt that Johannes Aquila created the commissioned frescoes with the help of a workshop operating under his direction. It also seems certain that he played an important role in the development of the style that was a combination of the Italian trecento and Central European, mainly Bohemian (Prague) painting. Some churches were also painted on the exterior. However, with the exception of some barely visible fragments, they have disappeared without trace, due to the rigours of the weather. Perhaps these frescoes were also painted by the workshop of Johannes Aquila.

Although a good few promising studies were written, even in the 1980s scholars did not know the entire method of painting churches in Hungary. Further confusion was caused by the fact that each writer used different terminology and architectural terms in describing the frescoes. The descriptions often omit one or other of the figures or scenes, and even the inscriptions. Thus the frescoes have been decimated not just by time, but by inaccurate descriptions. Incorrect iconographical descriptions have been inherited from earlier writers. Most recently, Elga Lanc and Janez Balažic have attempted to give as complete as possible a description of the paintings.

In order to decipher the iconographic programme of the independent compositions and narrative cycles painted by Johannes Aquila and his workshop, the primary focus of study should be not the person of the painter and the circle in which he was active, but rather the role of the donors: this is the fundamental issue. We need to concentrate on researching the intellectual and spiritual circles in which they moved. We need to uncover the theological, literary and artistic sources, relics, visual experiences garnered through travel, ecclesiastical dogma and trends that they saw, heard, and wanted to convey. In creating the iconographical programme the painter in the Middle Ages always played a subordinate role as implementer, even if he happened to be familiar with the donor. That certain topics occur in almost every church he painted is not a special characteristic of the painter, but is a sign of the intention of the donors.

With the aid of research methods previously neglected and disregarded, with the inclusion of the auxiliary sciences of history, such as heraldry, sigillography, archontology, systematic scrutiny of documented data relating to the donors, and the assistance of theology, ecclesiastical history and contemporary liturgical literature, there may be new opportunities for interpretation in what is as yet rather one-dimensional research. One example, just to cite a very recent publication, is the study by Beatrix Gombosi and Pál Lővei,⁴ in which they analyse a shield with scissors from Mártonhely, which had until now completely escaped the attention of art historians.

A FALKÉPEK TEMATIKÁJA ÉS EGYHÁZTÖRTÉNETI HÁTTERE

Már Rómer Flórisnak feltűnt legelső kiszállásai után, hogy bizonyos témák és szereplők minden Johannes Aquila és műhelye által kifestett templomban megtalálhatók. Például a zoomorf-antropomorf módon vagy a szimbólumaikkal ábrázolt evangélisták (Jelenések Könyve IV. 6–7.), a világmindenség szívárvány ívén ülő, mandorlába foglalt ítélő Krisztus (Maestas Domini), a tizenkét apostol, a próféták, a közismert segítőszentek, Köpönyeges Mária és Szent Mihály.

Ezek az apokaliptikus jelentést hordozó, az Utolsó ítéletre vonatkozó témák, próféciaik kifejezetten a korábbi évszázadokra voltak jellemzők. XIV. század végi fölbukkanásuk azoknak a legfrissebb, legaktuálisabb teológiai, szellemi áramlatoknak és kultuszoknak naprakész ismeretét tükrözi, melyek a katolikus egyházra nézve egy óriási horderejű esemény, nagy skizma idején zajlottak. Ebben a négy évtizedben újra népszerűvé váltak a régi ikonográfiai sémák és témák, de egészen új típusok is születtek, amelyek hatékonyan tudták kifejezni az egyház megújításáért folytatott küzdelmeket. Mindezt azért kell különösen hangsúlyozni, mert Johannes Aquila 1378–1405 közötti tevékenységének ideje nagyrészt egybeesett a nyugati egyházszakadás időszakával (1378–1417), amelynek a falképek tematikáját is érintő eseményei sajnálatos módon a kutatásban eddig még csak célzás szintjén sem merültek fel.

A MAGYARORSZÁGI FALKÉPEK MEGRENDELŐI

Az Itáliából érkező új ikonográfiai típusok mellett több kompozíció utal arra, hogy megrendelők közvetlen kapcsolatban álltak a magyar Anjou udvar igen magas színvonalú intellektuális környezetével. Az ide köthető ábrázolások ugyanis egészen pontosan beazonosíthatók a királyi kancellárián írt kódexek miniatúráival vagy egyéb, az udvarban vagy a különböző diplomáciai utak, zárandoklatok (Aachen, Bari, Mariazell, Róma), hadjáratok alkalmából látott alkotásokkal, illetve nevezetes ereklyék (Veronika kendője, Szent Miklós ereklyéi, Szűz Mária palástjának egy darabja, öve, Szent Vér ereklyék, Remete Szent Pál testereklyéje stb.) konkrét ábrázolása is valószínűsíthető. Az okleveles adatok, Kükkülei János és a Névtelen Minorita krónikái⁵, valamint a teljesen egyértelmű közvetlen egyezések, átvételek arról árulkodnak, hogy mintaképeiket Johannes Aquila magas rangú megrendelői személyesen megcsodálták.

Az aktuális teológiai irodalom jelentősebb traktátusai is eljutottak az udvarba. Az olvasott, látott, megtapasztalt irodalmi és képzőművészeti alkotások, az ereklyék óriási hatással voltak az aula tagjaira. Mindennapjaik lelki, szellemi szükségletévé váltak, amelyeket szerettek volna vizsgálni, emlékezni rájuk szűkebb környezetükben, kegyúri templomaikban vagy a magánáhitatuk intimebb színhelyein, várkapóknál is.

Az uralkodói reprezentáció képzőművészeti emlékei, az udvar által preferált szellemi törekvések és szenttiszelet követendő példává váltak az elit számára. Az átvételen túl az irántuk érzett lojalitásuk is érzékelhető a falképeken az olyan szentek szerepeltetésével, akik a királyi család patrónusai voltak (Szűz Mária [koronázása], Árpád-házi Szent Erzsébet, Alexandriai Szent Katalin, Sziléziai Szent Hedvig). A falképek ikonográfiai programjában a kortárs teológiai tanok, a politika, az uralkodóhoz való

THE SUBJECTS OF THE FRESCOES AND THE ECCLESIASTICAL HISTORY BACKGROUND

After his first visits Flóris Rómer noticed that certain topics and figures can be found in every church painted by Johannes Aquila and his workshop. For instance the evangelists depicted either in a zoomorphic-anthropomorphic manner or through their symbols (Book of Revelations 4:6–7), Christ as judge (Maestas Domini) set in a mandorla, sitting a rainbow over the universe, the twelve apostles, the prophets, well-known holy helpers, Mary in a pallium and Saint Michael.

These subjects and prophecies with apocalyptic connotations related to the Last Judgement were particularly typical of earlier centuries. Their appearance at the end of the fourteenth century reflects the latest knowledge of the theological and intellectual trends and currents which were in process at the time of the Western Schism, an event of enormous importance for the Catholic Church. In these four decades the old iconographic schemes and themes once more became popular. In addition completely new types were created, which gave effective expression to the struggle for the renewal of the church. The reason this deserves particular emphasis is that the period of activity of Johannes Aquila in 1378–1405 more or less coincided with the time of the Western Schism (1378–1417), whose events had an impact on the subjects of the frescoes, although this has hitherto been completely overlooked by research.

THE DONORS OF THE FRESCOES IN HUNGARY

In addition to new iconographical types arriving from Italy, several compositions indicate that their donors were in direct contact with the highly developed intellectual milieu of the Hungarian Angevin court. Indeed, the depictions here can be perfectly accurately identified with miniatures in the codices written in the royal chancery, with works seen in the court or on various diplomatic missions or pilgrimages (Aachen, Bari, Mariazell, Rome), or military campaigns, and there are probably actual depictions of famous relics (the veil of Veronica, the relics of Saint Nicholas, a piece of the mantle of the Virgin, or her belt, the relic of the Holy Blood, the bodily relic of Saint Paul the Hermit etc.). Documented data, the Chronicles of János Kükkülei and the Anonymous Minorite,⁵ and perfectly unmistakable direct concordances and borrowings indicate that the high-ranking donors personally admired the work of János Aquila.

Considerable tracts of current theological literature were present in the court. Works of literature and art, and relics, seen by the members of court had enormous influence on them. Such works became a psychological and intellectual daily need, which they wanted to see again, to recall in a more intimate environment, in the churches of their patrons or even more intimately during private devotions in castle chapels.

Works of art that contributed to the monarch's pomp and circumstance, the intellectual trends and veneration of saints preferred by the court became examples to be followed for the elite. As well as borrowings, loyalty to the court can also be detected in these frescoes, through the depiction of saints who were the patron saints of the royal family (Virgin Mary [her coronation], Elizabeth of Hungary, Catherine of Alexandria, and Hedwig of Silesia). In the iconographic programme of the frescoes we come directly into contact simultaneously with contemporary theological dogma, loyalty



IN NOMINE DOMINI AMEN. HIC DEUS FACTI HOMINIBUS. IDcirco. etc. etc.



hűség és a személyes devóció egyszerre érhető tetten, valamint az, hogy a tartalmi instrukciókat adó kegyurak maguk is gyakorta szerepeltek.

Az volt a szokás, hogy a donátorok és családjaik sorra rákerültek a kegyúri templomok falképeire, ami a XIV. századtól kezdődően az individuuum fokozatos felértékelődését tükrözte, azaz a nemes úr vágyát saját maga megörökítésére. Számos párhuzamot találni erre a környező országokban: ilyen például 1339-ből a velencei Santa Maria dei Frati templomában látható Paolo Veneziano-festmény (Árpád-házi Szent Erzsébet Szűz Mária oltalmába ajánlja Francesco Dandolo dogét és feleségét), vagy 1370-ből a Jan Očko de Vlašim cseh főnemes megrendelésére készült fogadalmi oltár egyik táblája, ahol IV. Károlyt Szent Zsigmond, idősebbik fiát, a későbbi IV. Vencelt pedig Szent Vencel ajánlja a Madonna oltalmába. Egy másik közeli és hasonló témájú kép egy évvel később pedig a karlštejni vár Szent Kereszt-kápolnájában látható, ahol IV. Henriket Szent Vencel ajánlja Szűz Mária figyelmébe, vagy az időben igen közeli, a soproni Szent Benedek-rendi templomból származó, 1370–1390 közötti évekre datálható térdelő feliratos donátorszobor is, amely az építető Gaisel-család valamelyik tagjával azonosítható.

A kifejezetten az udvari környezetből származó témák megjelenése, valamint a kegyurak, donátorok, familiárisok feltűnése a falképeken elvezet egy igen lényeges, de Bogyay Tamást kivéve még nem igazán vizsgált kérdéskörhöz, Johannes Aquila világi megrendelőinek azonosításához és kegyúri tevékenységük vizsgálatához. Ők a királyi Magyarországon pontosan meghatározhatók a Balog nemzetség felsőlendvai ágához, a Széchy (Szécsi) és a Buzád-Hahót nemzetség alsólendvai ágához tartozó Bánffy (Bánfi) család tagjaival, illetve még a szintén a Széchy család kegyurasága alá tartozó Mártonhelyen a familiáris Szentgróti családdal.

Egészen biztosan állítható, hogy a veleméri Szentháromság-templom kegyurának, Széchy (III.) Miklósnak és a vele szoros rokoni kapcsolatban álló toronyhelyi plébániatemplom kegyurának, Bánffy (I.) Lászlónak meghatározó szerepe volt bizonyos témák (Veronika kendője, Köpönyeges Madonna, Szent László, Remete Szent Pál) népszerűsítésében. Ők voltak azok, akik magas hivatali tisztségükből fakadóan a legbejártasabbak voltak az udvarba. Különösen a széles európai látókörrel és kapcsolatokkal rendelkező Széchy (III.) Miklós (?–1387) szerepét kell kihangsúlyozni, aki részt vett 1350-ben I. (Nagy) Lajos második itáliai hadjáratában. Több ciklusban is betöltött horvát, dalmát, szlavón és szörényi báni méltóságából, országbírói, ispáni tisztségéből fakadóan számtalan diplomáciai tárgyalás, békekötés aktív résztvevője volt. Talán ő is elkísérte Erzsébet anyakirálynét 1357-es aacheni és marburgi zarándokútjára, de egészen bizonyosan tagja volt a Velencével folytatott tárgyalások követségének, és 1358 februárjában is ott találjuk a magyar delegációban a velencei Szent Márk-templomban megkötött békeszerződés aláírásakor. Feltehetően a torinói ratifikáció (1381) megszövegezésében is része lehetett. Széchy azonban nem csupán a külpolitikában volt jártas. Pozíciójából fakadóan jól ismerhette mind az itáliai, mind a tengeremléki kulturális fejleményeket. Naprakész értesülései voltak a Dalmáciában, Velencében folyó kiterjedt ereklyeexportról, sőt az sem kizárható, hogy bizonyos ereklyék megszerzéséhez is köze lehetett a király „komájának”. Közvetlenül részese volt Lajos uralkodó reprezentációjának, az udvar luxus mechanizmusának, és hivatali kötelezettségei miatt a kancellárián írt történeti műveket is forgathatta. Mindez pontosan kimutatható például Veleméren Szent László és Lukács evangélista kompozícióján, melyekhez a festő egyértelműen a

to the monarch and personal devotions, where the donors, who gave instructions on the content, were often also represented.

The custom by which donors and their families were depicted in succession in votive churches expressed the gradual growth in importance of the individual that began in the fourteenth century, the desire of the noble to preserve himself for prosperity, of which many parallels can be found in neighbouring countries. Examples are the painting by Paolo Veneziano in the church of Santa Maria dei Frati in Venice from 1339 (Elizabeth of Hungary offering the Doge Francesco Dandolo and his wife to the protection of the Virgin Mary), or one of the panels of the votive altarpiece made to a commission by Czech noble Jan Očko de Vlašim in 1370, in which Saint Sigismund of Burgundy dedicates Charles IV to the protection of the Virgin, and Saint Wenceslaus dedicates Charles' eldest son and successor, Wenceslaus IV, to the same. Another picture from the region with a similar subject was made one year later in the chapel of the Holy Cross in Karlštejn Castle, where Saint Wenceslaus dedicates Henrik IV to the Virgin Mary, and the genuflecting statue of a donor with inscription from the Benedictine church in Sopron, temporally very close, dated to between 1370 and 1390, which can be identified with a member of the Gaisel family who built the chapel.

The appearance of a subject specifically from the court milieu, and the depiction of donors leads to an important area which apart from Tamás Bogyay scholars have not really dealt with: the identification of Johannes Aquila's secular donors and an examination of their activity as patrons. They can be accurately identified in the Kingdom of Hungary with members of the Bánffy (Bánfi) family, which belonged to the Felsőlendva (Grad) branch of the Balog clan, and to the Alsólendva (Lendva) branch of the Széchy (Szécsi) and Buzád-Hahót clans, and also with the Szentgrót family who lived under the patronage of the Széchy family in Mártonhely.

What is known for sure is that Miklós Széchy III, the patron of the church of the Holy Trinity in Velemér, and László Bánffy I, who was patron of the parish church in Toronyhely and a close relative, had an important role in the popularization of certain subjects (the veil of Veronica, the Virgin with mantle, Saint Ladislaus, and Saint Paul the Hermit). They were the ones who due to their high-ranking office had easiest access to the court. Particular emphasis should be given to the role of Miklós Széchy (III), (?–1387) who had a broad view of Europe and network of acquaintances, and who took part in the second Italian military campaign of Louis I of Hungary in 1350. As a result of the offices he held as governor (bán) of Croatia, Dalmatia, Slavonia, and Szörény, and as Lord Chief Justice and Bailiff, he was an active participant in countless diplomatic negotiations and arbitrations. Perhaps he accompanied Elizabeth Queen Mother on her pilgrimages in 1357 to Aachen and Marburg; he was certainly a member of the legate sent to negotiate with Venice; and in February 1358 he can be found in the Hungarian delegation signing the peace treaty in the church of Saint Mark in Venice. He may possibly have had a part in drafting the Turin ratification (1381). But Széchy was not just practised in foreign diplomacy. His position was a vantage point from which to observe cultural developments in both Italy and along the coastline. He was abreast of the extensive export of relics carried out in Dalmatia and Venice, and may even have had a hand in obtaining certain relics for the king's "chums". He was directly involved in representing King Louis, and due to the mechanism of luxury in the court and the obligations of his office he would have been able to leaf





A Széchy- és a Bánffy-birtokok igen kiterjedtek voltak, számos egyház állt még kegyuraságuk alatt. Ez fölveti annak a lehetőségét, hogy máshol is igénybe vehették még Aquila szolgálatait. Például Alsó- és Felsőlendva várkapornáiban vagy a muraszemenyei ferences kolostorban, ahol a kegyúri jogokat a Bánffy család gyakorolta. Sajnos az említett épületek vagy elpusztultak, vagy radikális átalakításnak estek áldozatul.

to this we add the fact that according to the deed of foundation the king and the incumbent lord chief justice appointed the members, then it is not at all impossible that Miklós Széchy (III) and his sons may have been members of the Order of the Knights of Saint George, a fact which they underlined with the scene of Saint George the dragon-slayer.

The Széchy and Bánffy estates were very extensive, and many churches fell under their patronage. This raises the possibility that Aquila's services may have been required elsewhere. For instance, in the castle chapels in Alsólendva (Lendva) and Felsőlendva (Grad), or in the Franciscan monastery in Muraszemenye, where the Bánffy family exercised patron's rights. Unfortunately the buildings have either been destroyed or been subject to radical alterations.



9. Angyali üdvözlés és evangélista szimbólumok | Annunciation and Evangelical symbols

10. Részlet a Zsuzsanna és a vének freskóciklusból | Detail of the Susanna and the Elders cycle of

ÖSSZEFOGLALÁS

Johannes Aquila jó képességű festő volt, aki az akkortájt kötelezően elvárt, a szentélybe került eszkatológiai témákat egy tradicionális ikonográfiai panelkészlet alapján festette meg. Ez lehetett mintakönyvének alapja. A többi kompozícióhoz a szomszédos országokban látott képzőművészeti alkotások, elsősorban falképek szolgáltak kiindulópontul, amelyeket nemegyszer minden módosítás nélkül adaptált. Bizonyos speciálisan magyar témákhoz (például a Szent László-história) pedig a megrendelői, a Széchy és a Bánffy család, illetve rajtuk keresztül a királyi udvar nyújtott számára jól felhasználható képzőművészeti mintákat. Két, a Széchy család kegyurasága alá tartozó templomban (Velemér, Mártonhely) fordul elő csupán önarcképe. Ez arra utal, hogy Aquila mint a kegyúr familiárisa örökíthette meg magát. Ez pedig megenged egy további föltételezést is. Vezetéknevét eddig kizárólag Evangélista Szent János szimbólumával hozták összefüggésbe. A Széchy család címerállata azonban szintén ez a madár, mégpedig a kétféjű sas. Nem lehet teljesen kizárni, éppen e familiáris viszony miatt, hogy a festő utólag fölvevett neve ezt a kapcsolatot is nyomatékosította.

Az üdvtörténeti témákból, a kor égető teológiai vitáit közvetítő új ikonográfiai típusokból, motívumokból, valamint az Európa-szerre népszerű és a regionálisan tisztelt szentekből, legendáikból, illetve a donátor által meghatározott egyéni devocionális ábrázolásokból Johannes Aquila olyan sajátos programot alkotott, mely egyszerre tudta közvetíteni a képzőművészet nyelvén az egyház egyetemes üdvtörténeti tanát, azaz a megváltás üzenetét, a XIV. század második felének vallási irányultságát, mozgalmait és a megrendelők kívánságait. Johannes Aquila és műhelye egyfajta olvasztótégely szerepét töltötte be, mely az új, korszerű festészeti kihívásokhoz, irányokhoz, impulzusokhoz rugalmasan és gyorsan, mondhatni naprakészen viszonyult és alkalmazkodott. Abban a régióban, ahol alkotott, pontosan erre volt szükség.

SUMMARY

Johannes Aquila was an accomplished painter who painted eschatological subjects demanded at the time in the chancel according to a traditional iconographical repertoire. This may have been the basis of his pattern book. For other compositions works of art seen in neighbouring countries, mainly frescoes, served as a starting-point, and several times he adapted these without any alteration. For certain peculiarly Hungarian subjects (for instance the story of Saint Ladislaus) his donors, the Széchy and Bánffy families and through them the royal court provided him with art patterns and models that could be used. Self-portraits occur only in two churches (Velemér, Mártonhely), which were under the patronage of the Széchy family. This indicates that Aquila painted himself as a familiar of the patron. This allows a further supposition. His surname has to date been linked only with the symbol of Saint John the Evangelist. Yet the animal in the shield of the Széchy family is also a bird, indeed, a double-headed eagle. It cannot be ruled out, precisely because of the familiar relationship, that the painter took on this name to emphasize this relationship.

Drawing on subjects from the story of salvation, the new iconographic types conveying the burning theological debates of the time, the saints and their legends popular throughout Europe and venerated locally, and the individual devotional depictions required by the donor, Johannes Aquila created an individual programme that simultaneously conveyed in the language of art the universal doctrine of salvation, the message of redemption, the religious trends, movements of the second half of the fourteenth century, and the desires of the donors. Johannes Aquila and his workshop played the role of a kind of melting-pot which reacted and adapted quickly to new, modern painting challenges, trends and impulses. In the region where he was active, this is precisely what was needed.



11. Háromkirályok vonulása | Procession of the Magi

MŰTÁRGYJEGYZÉK

Gróh István: Szent Márton püspökké szentelése, Mária koronázása a bántornyai r. k. templom diadalív homlokzatán, 1912, akvarell, 80 x 50,5 cm, ltsz.: FM 28.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Gróh István: Mária mennybemenetele, Szent Anna harmadmagával a bántornyai r. k. templom hajójának északi falán, 1912, akvarell, 47 x 81,5 cm, ltsz.: FM 24.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Gróh István: Szent legendája a bántornyai r. k. templomban, 1912, akvarell, 35,5 x 80,5 cm, ltsz.: FM 25.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Gróh István: Péter vértanúsága a bántornyai r. k. templomban, 1912, akvarell, 40,5 x 73 cm, ltsz.: FM 29.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Gróh István: A bántornyai templom szentélyének négy apostol alakja, 1912, akvarell, 34,5 x 53,5 cm, ltsz.: FM 30.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Gróh István: Hat apostol írásszalaggal a bántornyai r. k. templomból, 1912, akvarell, 36 x 67,5 cm, ltsz.: FM 31.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Gróh István: Apostolok és próféták donátorral a mártonhelyi r. k. templomból, 1902-3, akvarell, 55 x 68 cm, ltsz.: FM 359.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Gróh István: Aquila János önarcképe a mártonhelyi r. k. templomból, 1903, akvarell, 120 x 39,5 cm, ltsz.: FM 610.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Gróh István: Krisztus feje Veronika kendőjén a veleméri r. k. templomból, 1904-6, akvarell, 66 x 92 cm, ltsz.: FM 468.

Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ Tervtár

Bántornya, Szent László-legenda, A kun pihenése (falképmásolat) olaj, vászon, keretben, 160 x 260,5 cm

Lt.sz.: C 9. I. 1984

Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény

Bántornya, Szent László-legenda, Birkózás, Lefejezés

olaj, vászon, keretben, 158,5 x 161,5 cm

Lt.sz.: C 10. I. 1984

Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény

Bántornya, Szent László-legenda, Koronázás (falképmásolat) olaj, vászon, 319,5 x 148,5 cm

Lt.sz.: C 12. I. 1984

Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény

Bántornya, Szent László-legenda, Kivonulás (falképmásolat) olaj, vászon, keretben, 119 x 161,5 cm

Lt.sz.: C 8. I. 1984

Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény

Bántornya, Szent László-legenda, Csatajelenet (falképmásolat) olaj, vászon, 340 x 148 cm

Lt.sz.: C 13. I. 1984

Magyar Nemzeti Galéria, Régi Magyar Gyűjtemény

Id. Storno Ferenc: Vázlatkönyv, 1863, ltsz.: S. 84.161.1

Sopron, Storno-gyűjtemény

Mártonhely, szentélyboltozat, 48 x 31 cm, ltsz.: S. 2006. 59. 1.

Sopron, Storno-gyűjtemény

Mártonhely, szentélyboltozat, 48 x 31 cm, ltsz.: S. 2006. 59. 2.

Sopron, Storno-gyűjtemény

A kun vezért üldöző Szent László, 80 x 60 cm, ltsz.: S.2013. 1. 1.

Sopron, Storno-gyűjtemény

Szent László koronáztatása, 70 x 50 cm, ltsz.: S. 2013. 2. 2.

Sopron, Storno-gyűjtemény

László magyar király a német császári koronát visszautasítja,

70 x 50 cm, ltsz.: S. 2013. 2. 4.

Sopron, Storno-gyűjtemény

Ákos, a kun vezér elrabol egy magyar lányt, 70 x 50 cm,

ltsz.: S. 2013. 2. 3.

Sopron, Storno-gyűjtemény

Misekancsó I. (tárgymásolat a veleméri templomszentély freskójáról), bronz, 28 x 8 x 7 cm,

Vasvári Helytörténeti Múzeum

Misekancsó II. (tárgymásolat a veleméri templomszentély freskójáról), bronz, 24 x 6 x 4,5 cm,

Vasvári Helytörténeti Múzeum

Kehely (tárgymásolat a veleméri templomszentély freskójáról), sárgaréz, 22,2xd=12,5 cm,

Vasvári Helytörténeti Múzeum

Paténa (tárgymásolat a veleméri templomszentély freskójáról), sárgaréz, 0,5xd=17 cm,

Vasvári Helytörténeti Múzeum

LIST OF WORKS

István Gróh: The Episcopal Ordination of Saint Martin and the Coronation of Mary on the façade of the triumphal arch in Bántornya Roman Catholic church, 1912, watercolour, 80 × 50.5 cm, Inv. no. FM 28.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

István Gróh: The Ascension of Mary and Saint Anne with Two Others on the northern wall of the nave in Bántornya Roman Catholic church, 1912, watercolour, 47 × 81.5 cm, Inv. no. FM 24.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

István Gróh: Legend of the Saint in Bántornya Roman Catholic church, 1912, watercolour, 35.5 × 80.5 cm, Inv. no. FM 25.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

István Gróh: The Martyrdom of Peter Péter in Bántornya Roman Catholic church, 1912, watercolour, 40.5 × 73 cm, Inv. no. FM 29.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

István Gróh: The four Apostles in the chancery of Bántornya Roman Catholic church, 1912, watercolour, 34.5 × 53.5 cm, Inv. no. FM 30.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

István Gróh: Six Apostles with banners in Bántornya Roman Catholic church, 1912, watercolour, 36 × 67.5 cm, Inv. no. FM 31.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

István Gróh: Apostles and Prophets with Donator in Mártonhely Roman Catholic church, 1902–1903, watercolour, 55 × 68 cm, Inv. no. FM 359.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

István Gróh: Self-portrait of Johannes Aquila in Mártonhely Roman Catholic church, 1903, watercolour, 120 × 39.5 cm, Inv. no. FM 610.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

István Gróh: Head of Christ on the Veil of Veronica in Velemér Roman Catholic church, 1904–1906, watercolour, 66 × 92 cm, Inv. no. FM 468.

Gyula Forster National Centre for Cultural Heritage Management
Archive of Plans

Bántornya, Saint Ladislaus legend, Resting of the Kun (copy of a fresco)
Oil on canvas, framed, 160 × 260.5 cm

Inv. no. C 9. I. 1984

Hungarian National Gallery, Collection of Old Hungarian Art

Bántornya, Saint Ladislaus legend, Wrestling, Beheading

Oil on canvas, framed, 158.5 × 161.5 cm

Inv. no. C 10. I. 1984

Hungarian National Gallery, Collection of Old Hungarian Art

Bántornya, Saint Ladislaus legend, Coronation (copy of a fresco)

Oil on canvas, 319.5 × 148.5 cm

Inv. no. C 12. I. 1984

Hungarian National Gallery, Collection of Old Hungarian Art

Bántornya, Saint Ladislaus legend, Exit (copy of a fresco)

Oil on canvas, framed, 119 × 161.5 cm

Inv. no. C 8. I. 1984

Hungarian National Gallery, Collection of Old Hungarian Art

Bántornya, Saint Ladislaus legend, Battle scene (copy of a fresco)

Oil on canvas, 340 × 148 cm

Inv. no. C 13. I. 1984

Hungarian National Gallery, Collection of Old Hungarian Art

Ferenc Storno Snr: Sketchbook, 1863, Inv. no. S. 84.161.1

Sopron, Storno Collection

Mártonhely, chancery vaults, 48 × 31 cm, Inv. no. S. 2006. 59. 1.

Sopron, Storno Collection

Mártonhely, chancery vaults, 48 × 31 cm, Inv. no. S. 2006. 59. 2.

Sopron, Storno Collection

Saint Ladislaus pursuing the Kun chieftain,

80 × 60 cm, Inv. no. S.2013. 1. 1. Sopron, Storno Collection

The Coronation of Saint Ladislaus, 70 × 50 cm, Inv. no. S. 2013. 2. 2.

Sopron, Storno Collection

King Ladislaus refuses the crown of the Holy Roman Empire,

70 × 50 cm, Inv. no. S. 2013. 2. 4.

Sopron, Storno Collection

The rape of a Hungarian girl by the Kun chieftain Ákos, 70 × 50 cm,

Inv. no. S. 2013. 2. 3.

Sopron, Storno Collection

Altar cruet I. (based on a depiction in the fresco of the chancery of Velemér church), bronze, 28 × 8 × 7 cm,

Vasvár Museum of Local History

Altar cruet II. (based on a depiction in the fresco of the chancery of Velemér church), bronze, 24 × 6 × 4.5 cm,

Vasvár Museum of Local History

Chalice (based on a depiction in the fresco of the chancery of Velemér church), brass, 22.2xd=12.5 cm,

Vasvár Museum of Local History

Paten (based on a depiction in the fresco of the chancery of Velemér church), brass, 0.5xd=17 cm,

Vasvár Museum of Local History



12. János evangélista szimbóluma | Symbol of John the Evangelist

A bibliográfiai összeállítás tájékoztató jellegű. Nem törekedhetünk a mintegy másfél évszázadot átölelő hatalmas Johannes Aquila-irodalom teljes körű közlésére. Csupán a festőre és az egyes településekre vonatkozó fontosabb irodalmat adjuk meg kronológiai sorrendben, mely ily módon némi áttekintést ad a téma kutatástörténetéről is.

RÓMER FLÓRIS: Régi falképek Magyarországon. Budapest, 1874. (Monumenta Hungariae Archaeologia)

WARNECKE, FRIEDRICH: Das Künstlerwappen. Berlin, 1887.

BOGYAY TAMÁS: A művész a korai középkorban. Doktori disszertáció. Budapest, 1932.

STELÉ, FRANCE: Srednjevškostrenskoslikarstvo. Monumentaartisslovenicae. Ljubljana, 1935.

STELÉ, FRANCE – BOGYAY, THOMAS, VON: Donatorskaslikaiz. I. 1383 v Turnišču. II. Najdbainopisslike. III. Kogakažejopodobedonorjev na turniščisliski? Zbornikzaumetnostozgodovino L. Nova vrsta I. (1951) 119–138.

RADOCSEY DÉNES: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1954. 56–60, 112–113, 175–176, 231–233.

RADOCSEY DÉNES: Egy bántornyai – turnišče freskóról. Művészettörténeti Értesítő V. (1956) 220–222.

STELÉ, FRANCE: DIE MITTELALTERLICHE WANDMALEREIEN SLOVENIEN IN MITTELEUROPAISEM RAHMEN. SÜDOSTFORSCHUNGEN XVI. (1959) 290–311.

KÜKÜLLEI JÁNOS és a Névtelen Minorita Krónikája–Johannes de Kikullew et Anonymus Minorita Chronica. De gestisLudovici I. regis Hungarorum. Latinból fordította Geréb László. A bevezetést írta Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest, 1960. (Monumenta Hungarica) XXIII. fejezet.

BOGYAY, THOMAS VON: Die Selbstbildnisse des Malers Johannes Aquila aus den Jahren 1378 und 1392. In: Stil und Überlieferungen in der Kunst des Abendlandes. Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. III. Theorien und Probleme. Berlin, 1967. 55–59.

ZADNIKAR, MARIJAN: Martjanci, Pomurskazaložba, MurskaSobota, 1968.

STELÉ, FRANCE: Slikarstvo v Slovenijod 12. dosredne 16. stoleta. Ljubljana, 1969.

LENTE ISTVÁN: A veleméri falfestmények helyreállítása. Magyar Műemlékvédelem 1969–1970. (Budapest, 1972) 269–286.

STELÉ, FRANCE: Gotskostenskoslikarstvo. Ars Sloveniae. Ljubljana, 1972.

KOVÁCS JÓZSEF: A veleméri Szentháromság-templom. (Történelem, ikonográfia, ikonológia.) In: A 200 éves szombathelyi egyházmegye emlékkönyve (1977–1977). Szerkesztette TÓTH IMRE. Szombathely, 1977. 507–536.

KOVÁCS JÓZSEF: Nézzük meg együtt a veleméri templom freskóit! Művészet XVIII. (1977/3.) 14–19.

RADOCSEY DÉNES: Falképek a középkori Magyarországon. Budapest, 1977. 21–22, 151–152, 172.

PAPP GÁBOR: Velemér – egy téridő-gráf működési vázlata. Művészet XIX. (1978/6.) 10–15.

PROKOPP MÁRIA: A falfestészet. In: A művészet I. Lajos korában 1342–1382. Katalógus. Szerkesztette MAROSI ERNŐ, TÓTH MELINDA, VARGA LÍVIA. Budapest, 1982. 281–288.

PROKOPP MÁRIA: Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe Particularly Hungary. Budapest, 1983. 40, 106, 124, 141–142, 165–166, 188–190.

WEHLI TÜNDE: Könyvfestészeti és grafikai előképek az 1470 előtti magyarországi falfestészetben. Ars Hungarica XI. (1983) 215–226.

BOGYAY TAMÁS: A bántornyai falképek donátorairól. Ars Hungarica XIV. (1986) 147–158.

HOKKYNÉ SALLAY MARIANN: Velemér – Római katolikus templom. Budapest, 1987. (Tájak – Korok – Múzeumok Kiskönyvtára 293.)

VÉGH JÁNOS: Johannes Aquila és műhelye.

In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Szerkesztette MAROSI ERNŐ. Budapest, 1987. 482–484. (A magyarországi művészet története 2.)

WEHLI TÜNDE: Falfestészet.

In: Művészet Zsigmond király korában 1387–1437. Szerkesztette BEKE LÁSZLÓ, MAROSI ERNŐ, WEHLI TÜNDE. II. Katalógus. Budapest, 1987. 333–334.

WEHLI TÜNDE: Tematikai és ikonográfiai jelenségek.

In: Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Szerkesztette MAROSI ERNŐ. Budapest, 1987. 181–212. (A magyarországi művészet története 2.)

THOMAN, URSULA: Johannes Aquila – einsteiner Freskantum 1400. Graz, 1987. (Diplomamunka)

BÁN IMRE: Dante és a joachimizmus. In: BÁN IMRE: Dante tanulmányok.

A kötetet szerkesztette KOVÁCS SÁNDOR IVÁN. Sajtó alá rendezte, az utószót írta KIRÁLY ERZSÉBET. Budapest, 1988. 146–158.

ÉRSZEGI GÉZA – SELESTEYI N. LÁSZLÓ: Fogalmazási mintákat tartalmazó tankönyv töredékei a 14. század első feléből.

In: Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról. Az Országos Széchényi Könyvtárban 1986. február 13–14-én rendezett konferencia előadásai.

Szerkesztette SELESTEYI N. LÁSZLÓ. Budapest, 1989. (Az Országos Széchényi Könyvtár kiadványai. Új sorozat 3.)

JOHANNES AQUILA UND DIE WANDMALEREIEN DES 14. JAHRHUNDERTS.

Tagungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamts – Johannes Aquila és a 14. századi falfestészet. Tanulmányok és dokumentumok a budapesti Országos Műemléki Felügyelőség gyűjteményéből. Redaktor – Szerkesztő MAROSI, ERNŐ. Budapest, 1989. (=Aquila 1989)

LEVÁRDY FERENC: Die Persönlichkeit des Johannes Aquila – Aquila János személyisége.

In: Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts – Johannes Aquila 14. századi falképfestészete. Szerkesztette Marosi Ernő. Budapest, 1989. 29–38., 97–108.

WEHLI, TÜNDE: Ikonographische Bemerkungen zu den Werken des Johannes Aquila – In: Aquila 1989. 78–80.

VÉGH JÁNOS: Johannes Aquila, die Wurzeln seines Stils. Kunsthistorisches Jahrbuch 24. (Graz, 1990) 114–126.

CEVC, EMILIJAN – BÖNING, RENATE: Johannes Aquila.

In: Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Herausgegeben MEIBNER, Günter. Band III. Leipzig, 1990. 789–790.

KERNY TERÉZIA: Szemelvények Gózon Imre munkásságához. Adalékok a MOB múlt századi történetéhez. Pavilon 5. szám (1991) 3–20.

HÖFLER, JANEZ – BALAZIC, JANEZ: Johannes Aquila, pomurskazaložba. MurskaSobota, 1992. 114–117.

BALAZIC, JANEZ: Slikarskadelavnica Janeza Aquile. Ljubljana, 1994.

MARIJAN ZADNIKAR, – JANEZ BALAZIC: Turnišče, Zgodov in skanumetnostnapodobafarnecerkve, Pomurskazaložba. MurskaSobota, 1994

MCGRINN, BERNARD: Antikrisztus. Az emberiség kétezer éve a gonosz bűvöletében. Fordította: KÖRÖS LÁSZLÓ. Budapest, 1995. (Megújuló világkép)

PROKOPP MÁRIA: Bogay Tamás XIV. századi művészettörténeti kutatásai. Magyar Egyháztörténeti Évkönyv – Annales Historiae Ecclesiae Hungaricae 2. (Budapest, 1996) 21–26.

BRENNER VILMOS: Volt vasi helységek és helynevek a mai Burgerland területén. Vasi Szemle LIII. (1999) 397–407.

BRENNER VILMOS: Johannes Aquila.

Adatok és gondolatok a gótikus festészet nagy pannon mesterének életéről és műveiről. Vasi Szemle LIV. (2000) 471–488.

Internetes elérhetőség: <http://www.magtudin.org/Johannes%20Aquila.htm> (2008. V. 9.)

MAROSI ERNŐ: Gótika.

In: GALAVICS GÉZA – MAROSI ERNŐ – MIKÓ ÁRPÁD – WEHLI TÜNDE:

A magyar művészet a kezdetektől 1800-ig. Szerkesztette TURAI HEDVIG.
Budapest, 2001. 137–138.

RÁCZ GYÖRGY: Az Anjou-ház Magyarországon (1301–1387).

In: A magyar kereszténység ezer éve – Hungariae Christianae Millennium.

Szerkesztette ZOMBORI ISTVÁN, CSÉFALVAY PÁL, MARIA ANTONIETTA DE ANGELIS.
Budapest, 2001. 65–70.

KÖLNEI LÍVIA – BALÁZS ERZSÉBET: In Domini hora minden órában. A Tizennégy Segítő
szent kultusza Magyarországon. H. n., é. n.

LANC, ELGA: Die mittellalterlichen Wandmalerei in der Steiermark. I–II.

Wien, 2002. (Corpus der mittellalterlichen Wandmalereien Österreichs II. Steiermark.)

BOREČKY ANNA: JOHANNES AQUILA.

IN: MAGYAR MŰVÉSZETI KISLEXIKON. SZERKESZTETTE KÖRBER ÁGNES.

BUDAPEST, 2002. 21.

TÖRÖK JÓZSEF: A tizenegyedik század magyar egyháztörténete. Budapest, 2002.
(Keresztény századok)

JÉKELY ZSOMBOR: A veleméri templom falképei. In: Velemér múltja és jelene.
Szerkesztette HORVÁTH SÁNDOR. Velemér, 2004. 108–123.

LENTE ISTVÁN A veleméri középkori falfestmények restaurálás-története.

In: Velemér múltja és jelene. Szerkesztette HORVÁTH SÁNDOR. Velemér, 2004. 98–107.

MEZŐSINÉ KOZÁK ÉVA: Velemér kora gótikus temploma. In: Velemér múltja és jelene.
Szerkesztette HORVÁTH SÁNDOR. Velemér, 2004. 84–97.

KERNY TERÉZIA: A veleméri Szent László-freskó XIX. századi feltámadása.

Ars Hungarica 33. (2005) 331–363.

BARTOS GYÖRGY: Térdelő donátor szobra.

In: Sigismundus rex et imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában
1397–1437. Kiállítási katalógus. Szerkesztette TAKÁCS IMRE. Budapest, 2006. 565. Kat.
VII./7.1.

CSELENKŐ BORBÁLA: Szerzetesrendek az Árpád-kori Zala megyében. Zalaegerszeg,
2006. (Zalai kismonográfiák 9.)

KERNY TERÉZIA: Adorációs kép, dedikációs-kép, fogadalmi kép, supplikációs-kép. (Kísér-
let egy középkori ikonográfiai csoport műfaji szétválasztására). In: Kép, képmás, kultusz.
Szerkesztette BARNÁ GÁBOR. Szeged, 2006. 22–38.
(Szegedi Vallási Néprajzi Könyvtár – Bibliotheca Religionis Popularis Szegediensis 16.)

LÁNGI JÓZSEF: A Köpenyes Mária középkori és barokk ábrázolásai a lónyai református
templomban feltárt freskó ürügyén. In: Kép, képmás, kultusz. A 6. Szegedi Vallási Néprajzi
Konferencia 2002. október 8–10. tanulmányai. Szerkesztette BARNÁ GÁBOR. Szeged, 2006.
50–65. (Szegedi Vallási Néprajzi Könyvtár – Bibliotheca Religionis Popularis Szegediensis 16.)

LENTE ISTVÁN – HOÓS MARIANN: A veleméri templom 2003. évi újbóli restaurálásáról.
Örökség XII. (2008/2.) 5–6.

MÓSER ZOLTÁN: Álmodik a múlt. Fölöstöm előtt, után.

Új Ember LXIV. 1. szám (3099.) (2008. I. 6.)

KOVÁCS JÓZSEF – PAP GÁBOR: „A bölcsesség házat épít magának.” H. n., é. n.

KERN, MANFRED: Antike Myrthologie de Liebe und mittellalterliche Poesie.

In: [HTTP://WWW.SBG.AC.AT/GER/SAMSON/RVWS2005-06/KERN2005.PDF](http://www.sbg.ac.at/GER/SAMSON/RVWS2005-06/KERN2005.PDF) (2008. VIII. 31.)

MAROSI ERNŐ: A gótika Magyarországon. Budapest, 2008. (Stílusok-korszakok)

LŐVEI PÁL – GOMBOSI BEATRIX: Egy Johannes Aquila műhelyében készült donátor-áb-
rázolás azonosítása a mártonhelyi Szent Márton-plébániatemplomban.
Művészettörténeti Értesítő 57. (2008) 201–218.

KERNY TERÉZIA – MÓSER ZOLTÁN: „Képet öltött az Ige”. Budapest, 2011.

KISS GÁBOR: Látogatás a veleméri Szentháromság-plébániatemplomban.

In: CCCF Szombathely, 2007. Nr. 21–23

WEHLI TÜNDE: Bogyay Tamás és Johannes Aquila. Ars Hungarica XXXVIII. 2012/3. 45–61.

HELYSÉGNÉVMUTATÓ

ALSÓLENDVA (Zala vármegye) ma: Lendava, Szlovénia

FELSŐLENDVA (Vas vármegye) ma: Grad (Szlovénia)

FÜRSTENFELD (Stájerország – Ausztria)

MÁRTONHELY, Martyánc (Vas vármegye) ma: Martjanci, Medmurje, Szlovénia

RADKERSBURG (Stájerország – Ausztria)

VELEMÉR (Vas megye)

TORONYHELY, Turnišče, Bántornya, (Zala vármegye) ma: Turnišče, Szlovénia

TÓTLAK (Vas vármegye) Ma: Selo, Szlovénia



13. Szent Jakab és Szent Tamás apostolok
The Apostles Saint Jacob and Saint Thomas

MÓSER ZOLTÁN FOTÓI AZ AQUILA-FRESKÓK RÉSZLETEI

1946-ban megszülettem Szekszárdon, de igazi szülőhelyem a Tolna megyei Tevel, hisz minden gyermekkori emlék ide köt. Innen Bonyhádra kerültem gimnáziumba, majd a budapesti bölcsészkar magyar-történelem szakára, ahol 1970-ben végeztem. 27 évig dolgoztam a Képző- és Iparművészei Szakközépiskola kollégiumában Budapesten. Azután voltam olvasószerkesztő és munkanélküli is. Tizenkét évig tanítottam a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karán. Közben meghívtak a kolozsvári Sapientia Egyetemre, a film és média szakra vendégtanárnak, ahol három évig oktattam. 2006 óta nyugdíjas vagyok. Még abban az évben beválasztottak a Magyar Művészeti Akadémia tagjai közé.

1965 óta fotózom. Képeim és írásaim 35 éve jelennek meg különböző lapokban. Az első két kiállításomat még egyetemi éveim alatt rendezték (Eötvös Collégium és Eötvös Klub), azóta közel kétszáz kiállításom volt. Sokat írtam és fényképeztem, elsősorban a magam örömeire. Különösen közel áll hozzám Szent László legendája és Aquila János festészete, mely témához kapcsolódó kutatásaim és fotóim a következő kötetekben jelentek meg: Ave Rex Ladislaus (2000), Képet öltött az Ige. Johannes Aquila freskói (2010). A tervek szerint a 70. születésnapomra jelenik meg a 70. önálló könyvem (albumom).

THE PHOTOGRAPHS OF ZOLTÁN MÓSER DETAILS OF JOHANNES AQUILA'S FRESCOS

I was born in Szekszárd in 1946, but my real birthplace was Tevel, also in Tolna county, since all of my childhood memories are from there. I moved to Bonyhád where I went to grammar school, and on to university in Budapest where I studied literature and history, graduating in 1970. For 27 years I worked in the college of the Arts and Crafts Secondary School. Later on I worked as a proofreader and was also unemployed for a while. For twelve years I taught at the Faculty of Humanities of Péter Pázmány Catholic University. In the meantime I was invited to Sapientia University in Cluj where I taught as a guest teacher in the film and media department. I retired in 2006. In that year I was elected a member of the Hungarian Academy of Arts.

I have taken photographs since 1965. My pictures and writings have been published in various papers for 35 years. I had my first two solo exhibitions while at university (the Eötvös College and the Eötvös Club). I have since had some two hundred exhibitions. I have written and taken countless photographs, chiefly for my own entertainment. I am especially fond of the Legend of Saint Ladislaus and the painting of Johannes Aquila. My researches and photographs about the topic have been published in the following books: Ave Rex Ladislaus (2000), Képet öltött az Ige. Johannes Aquila freskói [The Word has taken the form of an image. The Frescos of Johannes Aquila] (2010). My 70th album is due to be published for my 70th birthday.

14. Szűz Mária | Virgin Mary

15. Szent püspök (?) | Bishop Saint (?)







KÉPEK JEGYZÉKE

1. Aquila János önarcképe a mártonhelyi templom szentélyében, 1392. Fotó: Móser Zoltán
2. A veleméri Szentháromság-templom szentélye. Fotó: Thaler Tamás
3. Keresztre feszítés a veleméri templom diadalívén, 1378. Fotó: Thaler Tamás
4. A veleméri Szentháromság-templom. Fotó: Thaler Tamás
5. Id. Storno Ferenc: Szűz Mária, Szent László és Szent Miklós, a Storno-vázlatkönyv egy lapján, 1863. Sopron, Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény tulajdona
6. Szent Anna harmadmagával. Zsuzsanna és a vének. A bántornyai templom, északi hajó fala, 1383. Fotó: Thaler Tamás
7. Id. Storno Ferenc: Háromkirályok vonulása, a Storno-vázlatkönyv egy lapján, 1863. Sopron, Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény tulajdona
8. Apostolok. Szent Márton és a koldus. A mártonhelyi templom szentélyének északi fala. Fotó: Thaler Tamás
9. Angyali üdvözet és evangélista szimbólumok a veleméri templom szentélyében, 1378. Fotó: Thaler Tamás
10. Jelenet a Zsuzsanna és a vének freskóciklusból a bántornyai templom északi falán, 1383. Fotó: Thaler Tamás
11. Háromkirályok vonulása a veleméri templom északi falán, 1378. Fotó: Thaler Tamás
12. János evangélista szimbóluma, szentélyszakasz boltozata a mártonhelyi templomban, 1392. Fotó: Lángi József
13. Szent Jakab és Szent Tamás apostolok a mártonhelyi templom szentélyzáradéka déli falán, 1392. Fotó: Thaler Tamás
14. Szűz Mária a bántornyai templom falán, 1383. Fotó: Móser Zoltán
15. Szent püspök (?) alakja a mártonhelyi templomban, 1392. Fotó: Móser Zoltán
16. Zenélő angyalok. A bántornyai templomszentély nyugati szakaszának boltozata, 1383. Fotó: Thaler Tamás

JEGYZET

1. Forrás: Küküllei János és a Névtelen Minorita Krónikája – Johannes de Kikullew et Anonymus Minorita Chronica. De gestis Ludovici I. regis Hungarorum. Latinból fordította Geréb László. A bevezetést írta Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest, 1960. (Monumenta Hungarica) XXIII. fejezet.
2. Bogay Tamás: A művész a korai középkorban. Doktori disszertáció. Budapest, 1932.
3. Levárdy, Ferenc: Die Persönlichkeit des Johannes Aquila – Aquila János személyisége. In: Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts – Johannes Aquila 14. századi falképfestészete. Szerkesztette Marosi Ernő. Budapest, 1989. 29–38., 97–108.
4. Lővei Pál – Gombosi Beatrix: Egy Johannes Aquila műhelyében készült donátor-ábrázolás azonosítása a mártonhelyi Szent Márton-plébániatemplomban. Művészettörténeti Értesítő 57. (2008) 201–218.
5. Lásd 1. jegyzetpont.

LIST OF ILLUSTRATIONS

1. Self-portrait of Johannes Aquila. Self-portrait of Johannes Aquila in chancel of Mártonhegy church, 1392. Photograph: Zoltán Móser
2. Chancel of Holy Trinity church in Velemér. Chancel of Holy Trinity church in Velemér. Photograph: Tamás Thaler
3. Crucifixion. Crucifixion on triumphal arch in Velemér church, 1378. Photograph: Tamás Thaler
4. Holy Trinity church in Velemér. Holy Trinity church in Velemér. Photograph: Tamás Thaler
5. Virgin Mary, Saint Ladislaus and Saint Nicholas. Ferenc Storno Snr: Virgin Mary, Saint Ladislaus and Saint Nicholas on one page of the Storno sketchbook, 1863. Property of Sopron Museum, Storno Collection, Sopron.
6. Saint Anne with Two Others. Susanna and the Elders. Saint Anne with Two Others. Susanna and the Elders. Northern wall of nave in Bántornya church, 1383. Photograph: Tamás Thaler
7. Procession of the Magi. Ferenc Storno Snr: Procession of the Magi, on one page of the Storno sketchbook, 1863. Property of Sopron Museum, Storno Collection, Sopron.
8. Apostles. Saint Martin and the Beggar. Apostles. Saint Martin and the Beggar, on northern wall in chancel of Mártonhegy church. Photograph: Tamás Thaler
9. Annunciation and Evangelical symbols. Annunciation and Evangelical symbols in chancel of Velemér church, 1378. Photograph: Tamás Thaler.
10. Detail of the Susanna and the Elders cycle of. Scene from the Susanna and the Elders cycle of frescos on northern wall of Bántornya church, 1383. Photograph: Tamás Thaler
11. Procession of the Magi. Procession of the Magi on northern wall of Velemér church, 1378. Photograph: Tamás Thaler
12. Symbol of John the Evangelist. Symbol of John the Evangelist, vaults of chancel in Mártonhegy church, 1392. Photograph: Lángi József
13. The Apostles Saint Jacob and Saint Thomas. The Apostles Saint Jacob and Saint Thomas on southern wall of apse in Mártonhegy church, 1392. Photograph: Tamás Thaler
14. Virgin Mary on wall of Bántornya church, 1383. Photograph: Zoltán Móser
15. Bishop Saint (?). Figure of a Bishop Saint (?) in Mártonhegy church, 1392. Photograph: Zoltán Móser
16. Music-Making Angels. Music-Making Angels. Vaults of western section of chancel in Bántornya church, 1383. Photograph: Tamás Thaler

NOTE

1. Source: Chronicles of János Küküllei and the Anonymous Minorite – Johannes de Kikullew et Anonymus Minorita Chronica. De gestis Ludovici I. regis Hungarorum. Translated into Hungarian from the Latin by Geréb László. Introduction written by Imre Trencsényi-Waldapfel. Budapest, 1960. (Monumenta Hungarica), Chapter XXIII.
2. Tamás Bogay: A művész a korai középkorban [Artist in the Early Middle Ages]. Doctoral dissertation. Budapest, 1932.
3. Ferenc, Levárdy: "Die Persönlichkeit des Johannes Aquila – Aquila János személyisége" In: Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts – Johannes Aquila 14. századi falképfestészete. Ed. Ernő Marosi. Budapest, 1989, pp. 29–38, 97–108.
4. Pál Lővei – Beatrix Gombosi: "Egy Johannes Aquila műhelyében készült donátor-ábrázolás azonosítása a mártonhelyi Szent Márton-plébániatemplomban" [Identification of a donor produced in the workshop of Johannes Aquila in Saint Martin parish church] In Művészettörténeti Értesítő 57. (2008), pp. 201–218.
5. See footnote 1.

